

道行の節付け小考 加賀掾と義太夫

著者	鎌倉 恵子
雑誌名	芸能の科学
号	17 : 芸能論考X
ページ	109-138
発行年	1989-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003001/



道行の節付け小考

——加賀掾と義太夫——

鎌倉恵子

はじめに

一、冒頭部分の節付け

二、結尾部の節付け

三、フシヲクリ

おわりに

はじめに

浄瑠璃研究には、文学的考察だけではなく、音曲面を検討し、作品を総合的に理解する方法が必要である。こうした研究は、すでに祐田善雄氏、角田一郎氏、井野辺潔氏等の業績によって推進せられているが、その重要性はいよいよ認識されるべきことのように思われる。本稿では特に加賀掾物と初代義太夫物の道行の、冒頭部、結尾部、フシヲクリの節付けに注目してその変遷をたどろうとするものである。音曲面の研究の難しさは、節譜が西洋音楽の五線譜のように絶対的なものではないために、復原がほとんど不可能なことである。従って本稿もこうしたことによる不徹底さが常に付きまといっているが、不十分ながらも浄瑠璃理解の一方法として論をすすめてみることにしたい。

検討した作品は次の表の通りである。これらの作品は『正本近松全集』（勉誠社）、『近松全集』（岩波書店）、『早稲田大学蔵資料影印叢書』（早稲田大学出版部）、『甲南女子大学所蔵細川文庫浄瑠璃本集』（和泉書院）を含め、正本・段物集・稽古本で墨譜を確認出来るものに限った。作品名の下の（加）は加賀掾物、（義）は義太夫物、（近）は近松作を示す。また「冒頭」欄の曲節名は原則として冒頭の一句に付けられたものに限ったが、一句めに曲節名がなく二句目にある作品は（例『鳥羽恋塚物語』）は、——で冒頭の一句を表し、冒頭に「三重」「上」がある場合は「三重」「上」とし、その下に二句めの曲節名を記した。「無記」は二句めまでに曲節名のないものである。「結尾」欄の数字は、道行最後四句の詞章の音数であり、その右にそれぞれの句に付けられた曲節名を記した。例えば「三社詫宣由来^{（以下同）}」の場合「おもはずこしを（7音）打かけて（5音）なやみをたすけて（8音）おはします（5音）」と道行が終ることを表す。「無記」はこの四句に文字譜のないものである。

なお参照した段物集類は次の通りである。

加賀掾物 『みち行摘』（延宝六年）、『竹子集』（延宝六年）、『大竹集』（延宝九年）、『小竹集』（貞享二年）、『道行盡』

(刊年不明)、『浄瑠璃加賀羽二重』(刊年不明)

義太夫物 『千尋集』(貞享三年)、『鸚鵡ヶ袖』(正徳元年)、『鸚歌ヶ蘭』(正徳二年)、『国性爺大明丸』(享保元年)、『浄瑠璃千疊敷添柱』(享保六年)、『浄瑠璃連理丸』(刊年不明)、『竹本義太夫段物集』(刊年不明)、『道行集廿六種』(刊年不明)、『竹本内匠竹本義太夫稽古本『平安城都うつし』』(刊年不明 以下『義太夫稽古本』と略す)
また義太夫は元禄十一年頃受領して、筑後掾と称したが、本稿では義太夫で統一した。

作 品 名	刊年・上演	段	冒 頭	結 尾	備 考
うしわか虎の巻 (加)	延宝 4	三	つれふし	無 記	
殿上之うはなり討 (加)	5	四	フシ	7 5 ふし 5	
三社詫宣由来 (加)	6	二	〃	スエテ 7 5 フシ 8 5 ハル	
靈山国阿上人 (加)	6 8 以前	三	上つれふし 地中	7 5 8 5 ふし 5	『珍書保存会本』(八行本)では冒頭「フシ」
赤染衛門栄花物語 (加)	8	二	〃	6 5 8 5 無 記	
東山殿子日遊 (加)	9	三	フシ	無 記	
十六夜物語 (加)	9 5 前月	三	〃	スエテ 7 5 フシ 8 5	
平安城都遷 (加)	〃	四	〃	スエテ 7 5 フシ 7 5 ハル	『義太夫段物集』では冒頭「つれふし」
七人比丘尼 (加)	〃	四	〃	スエテ 7 5 フシ 8 5	
和気清磨 (加)	〃	四	〃	7 5 下中 5 8 5 ハル 三重	絵入十七行十五丁本では冒頭無記

つれく草	(加)	9月5日	三	フシ	8ウ	粟嶋大明神御縁起	(加)	9月6日以前	三	"	7スエテ	鳥羽恋塚物語	(加)	"	7	5	5ヘル	惟喬惟仁位諱	(加)	"	7	5	5三重	世継曾我	(加)	3	四	フシ	7	5	5三重	以呂波物語	(加)	1	四	ハル	8	5	5三重	凱陣八島	(加)	2	二	三重 フシ	中ハル 7	5	5	出世景清	(義近)	"	三	ハルフシ	7スエテ	5	5ヘル	三世相	(義近)	3	四	フシハル	7	5	5三重	佐々木先陣	(義近)	"	三	あひの山ふし ハル	無	7	7記	薩摩守忠度	(義近)	"	四	ハルフシ	7	5	5三重	千載集	(加近?)	3頃	四	フシ	"	7	5	主馬判官盛久	(義近)	4以正前月	四	ハルフシ	7スエテ	5	5ヘル	盛久	(加)	"	四	フシ	7スエテ	5	5	今川了俊	(義近)	4正月	四	フシハル	7	5	5三重	寝物語	(加)	10月	三	フシ	7	5ウ	8ヘル
------	-----	------	---	----	----	----------	-----	--------	---	---	------	--------	-----	---	---	---	-----	--------	-----	---	---	---	-----	------	-----	---	---	----	---	---	-----	-------	-----	---	---	----	---	---	-----	------	-----	---	---	----------	----------	---	---	------	------	---	---	------	------	---	-----	-----	------	---	---	------	---	---	-----	-------	------	---	---	--------------	---	---	----	-------	------	---	---	------	---	---	-----	-----	-------	----	---	----	---	---	---	--------	------	-------	---	------	------	---	-----	----	-----	---	---	----	------	---	---	------	------	-----	---	------	---	---	-----	-----	-----	-----	---	----	---	----	-----

『千尋集』(義太夫)では、冒頭「フシ」

作品名	刊年・上演	段	冒頭	結尾	備考
あふひのうへ (加)	貞享年間	一	フシ	7 5重	
花洛受法記 (加)	元禄 2	三	地色中	7 6 5重	
津戸三郎 (義近)	"	四	上ハルフシ	7 スエテ フシ中ハル中	
忠臣身替物語 (加)	"	四	三重フシ	7 5 5重	
鳥帽子折 (義近)	3	二	フシハル	7 5 5重	
女人即身成仏記 (加近?)	4	四	三重フシ	7 5 5重	
天智天皇 (義近)	5 以3前月	四	フシハル	7 5 5重	
せみ丸 (義近)	6 以2前月	三	フシハル	7 スエテ フシ中ハル	
大磯虎稚物語 (義近)	7 以7前月	二	上ハルフシ	7 スエテ フシ中ハル	
文武五人男 (義近)	"	四	フシハル	無 8 5	
吉野忠信 (義近)	10 以7前月	三	ウキン	7 5 5	
本朝用文章 (義近)	11 以正前月	三	フシハル	7 スエテ ハル中	
十二段 (義近)	"	四	下	7 5 5重	
信濃源氏木曾物語 (義)	"	四	哥中	7 5 5	
大友真鳥 (義)	"	三	ハル	7 6 7 5重	
					本作を改作した義太夫の『大覚大僧正御伝記』では冒頭の「三重」の記入がない。
					『義太夫段物集』では冒頭「ハルフシ」

本領曾我	心中二枚絵草紙	用明天王職人鑑	曾根崎心中	賀古教信七墓廻	日本西王母	一心五戒魂	信田小太郎	天鼓	百日曾我	団扇曾我	最明寺殿百人女臈	曾我五人兄弟	魂産靈観音	曾我七以呂波	小野道風
(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(加)	(義)	(義近)	(義近)	(加近)	(義近)	(義近)	(加)	(加近)	(義)
	3	宝永	元禄	元禄	元禄	16	15	14	"	13	"	12	10	"	"
以4前月	以2前月	2	16	末?	末					?		頃	前後		
四	下	四	下	四	二	四	四	四	四	四	下	四	三	四	四
フシウ	鉢タ、キ	フシ	フシ	—キン	ハル	無記	ハル	上フシウ	フシウ	—上	次第	フシ	ハル	—フシ	フシハル
7スエテ	7	7スエテ	8ヘル	7ウ	7ウ	7	7	7ウ	6ウ	6キン	7スエテ	10ウ	7スエテ	7	7
5	7ウ	5	5	5ウ	5	5	5ウ	6	5ウ	5	5	5	5	5ウ	5
7フシ	7フシ	7	7フシ	8	7	7	7	8	8	8	7フシ	8	8フシ	8	8
5ヘル	6ヘル	5	5	5三重	5三重	5三重	5三重	5三重	5三重	5三重	5ヘル	5三重	5	5三重	5三重

義太夫物では冒頭は「ウ中」

曾我扇八景	曾我虎が磨	薩摩歌	源義経将基経	今宮の心中	冥途の飛脚	百合若大臣野守鏡	大職冠	姫山姥	長町女腹切	殍静胎内裙	天神記	持統天皇歌軍法	相模入道千足犬	釈迦如来誕生会	娥哥かるた
(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)	(義近)
正徳元正月 以前21				夏	以前7月	初秋	10月頃	2 以前9月	秋	3	4 正月	夏以前	秋以前	〃	9月 以前
下	中	下	三	下	下	三	四	四	中	四	四	四	四	三	四
次第	フシウ	哥	フシ	哥ハル	謡クセ	次第	フシ	次第	ハルフシ	次第	上	上	ハルフシ	ハル	ハル
7	7	7	7	ウ	7	7	7	7	7	7	5	7	7	7	7
ウ	ウ	5	ウ	ハル	7	5	ウ	ウ	5	ウ	7	5	ウ	6	ウ
上	フシ	8	7	ノル	トル	5	7	7	8	7	ウ	中フシ	8	8	8
5	5	5	5	7	5	5	5	5	5	5	7	5	5	5	5
三重	三重	三重	三重	三重	上	三重	三重	三重	三重	三重	三重	三重	三重	ハル	三重

『近松全集』(朝日新聞社)の底本は結尾部最後の5音は「三重上」

作 品 名	刊年・上演	段	冒 頭	結 尾	備 考
嵯峨天皇甘露雨 (義)近	9月以前	四	次第	7 5ウ 7 5三重	
弘徽殿鶯羽産屋 (義)近	〃	四	ハルフシ	7 5 7 5ハル	
田村將軍初観音 (義)	〃	下	哥中	スエテ 5 フシ 5ハル	
那須小桜威 (義)	〃	三	フシ	7 5 8 5三重	

一、冒頭部分の節付け

まず加賀掾物の冒頭部分について、その特色を探ってみたい。さきの表のように、加賀掾物には「フシ」という文字譜が、義太夫物に比べて多い。^(注1) 現行の義太夫節では道行以外の場にある「フシ」は、文末で調子を落して区切りを表す時に使われることが多い。道行では、文末以外にも「フシ」が多用され、義太夫の段物集『浄瑠璃当流小百番』の口伝部分にある「道行出端の事」項に、「曾我五人兄弟の道行はとけもとは是をフシといふなり」と記され、「フシ」で始まる道行の型が存在していたことを示している。また『浄瑠璃秘曲抄』では「フシ」について「其段の内には数々有なれども外之段は各別其段にては同じ如に語事^{かた}を忌也」と記している。「フシ」に関しては、道行とそうでない場を踏まえた考察が必要であり、また加賀掾と義太夫の「フシ」が共通するか否かも検討しなければならないが、今回はその前段階として冒頭の文字譜を主として取上げることとする。

まず、複数の段物集に収められている『三社託宣由来』の詞章と節付けを見てゆこう。

『三社託宣由来』

なみだにくもる

『竹子集』

『小竹集』

向かって右が『竹子集』、左が『小竹集』の節譜で同じ加賀掾の段物集で文字譜も同じであるが、四音めの「に」に付けられた墨譜の形が異なっている。加賀掾の口伝書にこの二つに類似した墨譜が見当たらないので、両者の意味はわからない。ただし、加賀掾の段物集である『竹子集』『大竹集』『小竹集』に同一作品が収められている場合、異なる段物集でも文字譜・墨譜は一致することが多いこと、貞享以降の段物集・正本に見られる道行冒頭の「フシ」には『小竹集』の形が多いこと、また『大竹集』所収の『東山殿子日遊』道行冒頭部三音めには、両者の中間のような「^し」の墨譜もあること等から『三社託宣由来』に付けられた「に」の墨譜は同じ意味を持つと考えられる。なお、さきの『浄瑠璃当流小百番』の例に挙げられた『曾我五人兄弟』の「フシ」にも四音めの「も」に『小竹集』と同一の墨譜が付けられており、道行冒頭の「フシ」は加賀掾から義太夫に受け継がれた古い型と言えよう。またその墨譜は『竹子集』の形がより古いかもしれない。

この冒頭「フシ」の型は、加賀掾時代に既に定着していたと思われる。それは左のように正本にある「フシ」の記入が『大竹集』所収の道行冒頭部にはないからである。

『東山殿子日遊』

あたし姿を

『十六夜物語』

露源

『惟喬惟仁位諱』

こひせずは

いずれも墨譜のみが、二音めから三音めに記されている。これは当時、加賀掾物の道行冒頭部は「フシ」で始まるこ

とが定着していたので、『大竹集』の編者が墨譜だけ記せばよしとしたためであらう。^(注3)
次に冒頭に「フシ」のない例外的なものについて考えてみよう。

『鳥羽恋塚物語』は、冒頭に「かくて其後」という古浄瑠璃に多い定型句があり、道行そのものの詞章は次の「むざんなるかなためわかは」から始まる。『大竹集』には「むざん」に「^(注4)仲」が記されているのみであるが、正本には「中つれふし」とあって、^(注5)「むざん」以下、道行冒頭の「フシ」と同様に語られたであらう。

『花洛受法記』冒頭の詞章は「まづこゝはいづくいかなるところぞ」という、かざしの前の胸中の表現から始まる。道行冒頭の詞章は、情景描写やこれまで例に挙げたような登場人物のありさまを第三者的に語るものが多く、本作のように人物の感情を語り手がそのまま表現する例は少ない。それで通常の道行に使う「フシ」ではなく、「地色」を使っただけと思われる。

『凱陣八島』『忠臣身替物語』『女人即身成仏記』は「三重」で始まる。その詞章と節譜は

『凱陣八島』

むろとも^{三三}にあはれと思へ^{七シ}

『忠臣身替物語』

けふ^{三三}をすぎ^七あすを^七もいさや

『女人即身成仏記』

さ^{三三}おしかの^七つまこふ^七ころに

である。見られる通り「フシ」以下の部分は、『女人即身成仏記』を除き、さきに扱った冒頭の「フシ」と同型である。^(注6)
『女人即身成仏記』の墨譜の意味は不明だが、四音めに何らかの語り上のポイントがあるという点では、他の「フシ」と同様と言えよう。

さて「三重」についてであるが、これは現行の義太夫節では、舞台転換に使用される曲節の一つであり、抑揚のある

長く音を延ばす旋律を持ち、語り手の交代もこの間に行なわれる。『凱陣八島』の道行直前の詞章は「まだ夜をこめて
 いまではあけがたいそがせ」^{三重}となっている。現行の用法に当嵌めると「いそがせ」の「せ」を延ばして語り手が退場
 し、「もろともに」を「三重」で別の語り手が引継ぎ「あはれとおもへ」^{フシ}から新しい気分で道行が展開してゆくこと
 になるが、『凱陣八島』もこの用法で矛盾はなさそうに思われる。

「フシ」で始まる道行の直前も

『東山殿子日遊』^{三重} 心の。うちこそあはれなれ^{道行フシ} あだしすがたを

『惟喬惟仁位諍』^{三重} 近江路さしてぞ急ぎける。恣せずは^{道行フシ}

のように「三重」の場合が多く、「三重」以下を次の道行の冒頭にすれば、『凱陣八島』等の場合と音曲構成は同じとな
 る。そして現行の義太夫節にはそのような例は多い。道行のみを独立して語る段物集の立場では「三重」部分を切捨て
 て語り始めた方が簡潔であるが、『凱陣八島』の場合、『小竹集』『浄瑠璃加賀羽二重』共に「三重」以下から収録して
 いる。^(注7)これは勿論、「三重」部分の詞章が次の「フシ」部分の詞章と一体になって、古歌を引用しながら道行をする人
 々を描写しているために、「三重」部分の切捨てが不可能だからである。『女人即身成仏記』の「三重」直前の詞章は

「つまを。尋る」で、「三重」部分は直前の詞章を受けながら、「フシ」部分にも意味上つながるために、やはり道行は

「三重」部分を切捨てずに始まるのである。そして『凱陣八島』『女人即身成仏記』は共に、道行直前と道行の描写対
 象は同一人物である。ところが『忠臣身替物語』の「三重」直前にある「あやうかりける」は、道行前の場に登場する
 義家の描写で「三重」部分は彼の危機が今日過ぎたことと、道行に登場する柏の前が今日明日を知らぬことを掛けた詞
 章であって、この作品では道行直前と道行の描写対象は異なっているのである。また右に挙げた『惟喬惟仁位諍』では
 「三重」以前は主人公を道行に追いやる敵の描写、『東山殿子日遊』では主人公を逃す忠臣の描写となっていて、「三
 重」で敵や忠臣の様子を一旦語り終え道行となるのである。

このように「三重」は道行直前の場と道行との直接的なつながりの有無に関わらず使用されているが、これは義太夫物にも受継がれる。この「三重」による段落感と地事からの独立性が、地事と異なる節事の世界の開始を観客に印象づけ、一方では浄瑠璃の道行が「他のものでは見られないほどの成長・進化を遂げ、特異な性格をもつ」^(注8)ようになった一因でもある。

『世継曾我』『魂産霊観音』『天満神明氷の朔日』は冒頭に「ハル」のみが記されている。角田一郎氏は『世継曾我』冒頭部分の節付けについて「ハルフシ」の略記と推察された。^(注9) 正本や段物集に節譜の省略があるのでこの御推察にも肯けるが、加賀掾物の道行冒頭に「ハルフシ」のある例が見出せなかったので、さらに広く加賀掾物を検討してからのこの点はいずれ考えるということに止めておきたい。『魂産霊観音』には、後に述べる義太夫の影響もあるかもしれない。加賀掾晩年の『天満神明氷の朔日』は義太夫の『心中刃は氷の朔日』の改作である。この改作物には二正本が現存し、義太夫上演直後に上梓された絵入本では、冒頭の節譜は義太夫のそれと同様である。しかしその後、詞章を所々変えて上梓した八行本は義太夫物と比べると

『天満神明氷の朔日』

『心中刃は氷の朔日』

ハル
よそのつゝねも
シウレ

のように節譜が異なっている。これは加賀掾が意識的に義太夫と節付けを変え、既に義太夫が使用した「フシ」を使わなかったことによるのかもしれない。

『一心五戒魂』は「フシ」の記入が省略されたとも考えられるが、墨譜もないので何とも言えない。

以上、加賀掾物の冒頭を見てきたが、加賀掾物ではいくつかの例外を除き、「フシ」を重視し、「三重」で始まるものにもその後「フシ」を使用していること、その「フシ」は殆どが二音めから四音めまでに語りのポイントがあるこ

と、また道行そのものは「三重」によって区切られること等が確認出来たであろう。なお「フシ」は冒頭以外にも道行では多用されるが、冒頭部と全く同一の墨譜の使用例は管見に入らなかったことを付け加えておく。

次に義太夫の語り物について考えたい。さきの表のように、義太夫物ではその初期から冒頭部の文字譜は「フシ」「ハルフシ」「フシハル」と加賀掾物より種類が多く、また『佐々木先陣』の「あひの山」のように浄瑠璃以外の音曲も使用し、特に宝永期以降、その傾向は増加している。

それでは義太夫が冒頭部について独自の工夫を始めたのはいつ頃なのであろうか。まず彼が加賀掾物を流用したり、若干内容や詞章を変えた作品を使って、義太夫と加賀掾の節付けを比べてみることにする。詞章の右が加賀掾、左が義太夫の節譜である。

『平安城都遷』

フシ
「れいし」
「げにうつせみも。ほたるもわれが身に
れいし」

『大竹集』
『小竹集』
『道行盡』
『義太夫稽古本』

『世継會我』

ル
「いーまきん」
「さりとて」
「いーまきん」
「恋はくせもの
いーまきん」

『小竹集』
『浄瑠璃加賀羽二重』
『千尋集』

『以呂波物語』

フシ
「なつのしのかの。まきふでも
フシ」

『小竹集』
『浄瑠璃加賀羽二重』
『千尋集』

『千載集』

『薩摩守忠度』

みづにゑをかく。うき世かは
 ハルシ 中

『盛久』

ぬれぬさきこそ。いとふべき
 ハルシ 中

『主馬判官盛久』

加賀掾物『平安城都遷』の四音めの墨譜はさきの「三社託宣由来」のように同じ意味を持つのであろう。『道行盡』以外は墨譜の省略が多いため、義太夫物と加賀掾物の節付け上の共通性については断定出来ないが、『義太夫稽古本』と『道行盡』の文字譜や「うつせみ」の「み」に付けられた墨譜の一致から、義太夫物は加賀掾物に近い節付けとみてもよからう。

『世継曽我』の墨譜は、義太夫物と加賀掾物で大体一致するので、やはり両者は似通った節付けであらう。『以呂波物語』も節譜はよく似ている。

義太夫物と加賀掾物の節譜に相違点が明らかになるのは、最後の二例からである。この二例は共に義太夫物と加賀掾物の先後関係が断定出来ない作品である。ここで義太夫は冒頭に「ハルフシ」を使用しているが、同じ年に彼が語った『出世景清』も冒頭は「ハルフシ」である。さきに見たように、加賀掾は『世継曽我』以外は、冒頭に「フシ」を使用しているので「ハルフシ」、或は『三世相』に記された「フシハル」で対抗したのかもしれない。

『平安城都遷』『以呂波物語』等を義太夫がいつ頃語ったのかは不明であるが、初期の義太夫が加賀掾の語り方を受けていたことは、さきの節譜で見当がつく。そして『出世景清』を語った貞享三年頃から彼独自の語りを工夫したのである。浄瑠璃では発端を重視する傾向が強いので、道行冒頭の「ハル」を含む文字譜は、義太夫の道行全体に対する意気込みの表れとも受止められよう。

ここでもう少し「ハル」を含む冒頭を見ておこう。

『三世相』
よのなかのまゝに

『烏帽子折』
ころはむ月の

『蟬丸』
むすぶのかみも

『信田小太郎』
うきこと

このように同じ「フシハル」「ハルフシ」という文字譜があっても、その後の墨譜は異なっており、義太夫物は作品によって冒頭にさまざまな語り方があったことを示しているのである。『信田小太郎』の場合は、『世継曾我』と似ている。『浄瑠璃当流小百番』『浄瑠璃秘曲抄』では『世継曾我』の道行出端を「狂女の出端」としている。これら義太夫節の口伝では道行出端について、この他に加賀掾物に多い「フシ」、義太夫物に多い「ハルフシ」「フシハル」について挙げ、「右の四品は平生定まりたるふしながら、其位かたりやう有」と記している。即ち義太夫節では冒頭に「フシ」「ハルフシ」「フシハル」「ハル」のあるのが定型であるが、語り方は作品によって異なっているのである。そしてそのことは、表の文字譜や例に挙げた墨譜に現われていると言えよう。

現行の義太夫節では「ハルフシ」は気分が改まる時に使用する。当時の使用法も詞章から考えて同様と思われる。義太夫物の道行も「三重」で直前の地事と区切られるのは加賀掾と同様であるが、義太夫はさらに「ハルフシ」を使うことで、道行部分とその前との気分転換を強調しようとしたのかもしれない。「フシハル」については祐田善雄氏が「ハルフシ」の一種だけれども、手が違うらしい^(注10)と述べておられ、「ハルフシ」と同様の効果があったと考えられる。

ところで『浄瑠璃当流小百番』『浄瑠璃秘曲抄』道行出端の項には、さきに引用した部分に続いて「此外時節のはやり歌にて語出す事有」と記されていて、宝永以降の道行にその例が見出される。また貞享三年には「あひの山ふし」で語り出す『佐々木先陣』が上演されている。この「あひの山ふし」は「時節のはやり歌」と確定は出来ないが、浄瑠璃節以外の曲節が道行冒頭にある早い時期の例であるので、まず取上げておきたい。

『佐々木先陣』は、道行する姉妹が相の山節を歌う芸人に身をやつす趣向であるため、冒頭に「相の山」が使用されるが、この道行について『今昔操年代記』は「相の山の道行おもひ川ほさぬ袂のかたり出し。珍敷趣興と、はし／＼角々。此道行けいこせぬといふものなく。是より義太夫ぶしとてはやしぬ」と伝えている。本作のような、浄瑠璃節以外の曲節を冒頭に入れた道行が当時他にあったか否かは不明であるが、『今昔操年代記』の記事からこの道行が当時の人々に新鮮な印象を与え、人気を呼んだことは想像に難くない。

義太夫物が「はやり歌」の一節を道行冒頭にしばしば取入れるようになるのは、前述のように宝永以降である。この頃になると義太夫物には、例えば『薩摩歌』『丹波与作待夜の小室節』のような、登場人物について歌った歌を冒頭に置くものや、『心中重井筒』『淀鯉出世滝徳』のような登場人物の境遇や心情に合った歌を冒頭に置くものが散見される。このような歌は冒頭に変化をつけ、その道行の雰囲気や人物の感慨を印象づける効果があったであろう。^(注11)

また『心中二枚絵草紙』の「鉢タ、キ」は愁歎場によく使われる曲節で、やはり道行の雰囲気を出すためのものである。

『卯月紅葉』の「江戸フシ」は哀調帯びた江戸浄瑠璃と思われる。義太夫はこのように他流の浄瑠璃を冒頭に用いて、心中に赴く二人の心情を語る工夫もしているのである。

なお、歌や他流の浄瑠璃の冒頭部使用は、殆どが二巻物・三巻物に見られる現象であることも興味深いが、今はこの点に注目するに止めておく。

義太夫物には、謡曲の曲節を冒頭に使用する例も元禄末年から見られる。

『最明寺殿百人女薦』下は謡曲『鉢木』を下敷きにしているので、道行冒頭に『鉢木』の一節を使用し、情景描写と内容の暗示を行なっているのである。これ以後、謡曲使用例も増加し、『最明寺殿百人女薦』のような、内容に関係深い謡曲を用いるものの他に、『吉野郡女楠』『姫山姥』のように、登場人物の境遇を説明するのにふさわしい謡曲の一節を詞章に織込む作品も現れる。この二作のうち前者は道行する人物が天皇であり、後者は源頼光であるので、そのイメージを重ねしい謡曲で表す効果もあつたのであろう。また『百合若大臣野守鏡』は、道行の大部分が嚴島明神への願文であるので、やはり重々しさを出すための使用と考えられる。

以上のように、義太夫の道行冒頭部は、初期には加賀掾の節付けを流用していたが、貞享三年頃から「ハル」を含んだ独自の節付けを工夫し、一方で浄瑠璃以外の曲節も取入れるようになる。この浄瑠璃以外の曲節の取入れは、宝永期以降に増加する。加賀掾の『魂産霊観音』道行は、登場人物が順礼に身をやつしての道行であり、順礼歌も道行の中では使用されている。しかし冒頭での使用はないのである。また加賀掾は周知のように謡曲摂取に熱心な太夫でもある。しかし管見の限り冒頭に謡曲の使用もない。

もともと加賀掾は

浄るりも四音開合かなづかひをきはめ・むかしより定りたるふしにて語らんこそおもしろからめ・しかれども我其徳あらざるゆへ外の音曲いまやうなどまじへてかたる事・まことにやまひ竹つくり木におなじ・さぞ心あらん人のおかしかるべし・さりながらさやうの人はすくなければ・只時の機に應ずるを本意とする事・我身ながらも浅ましく覚る（『竹子集』自序）

と他の音曲の使用に否定的で、時勢に従ってやむを得ず他の音曲を入れる、という態度を持つ。そして他の音曲を入れる時は

浄るりの本体をわすれず無理ならぬやうに（中略）人の心おもしろく。あかずなくさむるを伝授とも秘事とも上手とも名人とも申へし。（中略）幼きより聞なれたるよろづの音曲の。よきと思ふふしをあつめて増減し。心をくはり。（『貞享四年義太夫段物集』自序）

と記し、他の音曲導入に加賀掾より積極的な態度で臨んでいる。当然、彼の語り物には、他の音曲や他系統の浄瑠璃の導入が加賀掾より増加してゆく。そして道行冒頭もさきに見たように歌や謡曲等を使用して、さまざまな効果を工夫したものになり、観客には変化に富んだ新鮮なイメージを与えたであろう。

勿論、義太夫がこのような道行を語り得たのは、作者近松門左衛門の存在があったからである。近松は義太夫の力量と資質を認め、歌や謡曲の詞章を織込んだ作品を提供し、そこに義太夫独自の節付けが生じたわけだが、近松が浄瑠璃制作に専心する決意を持ち始めた頃から、道行冒頭に歌や謡曲が多くなるのは、このコンビの意気込みの現れの一つかもしれない。

二、結尾部の節付け

表に見られるように、結尾部の文字譜には加賀掾と義太夫に相違はない。両者共に結尾部に用いた文字譜は「スエテ……フシ」もしくは「三重」である。左にその部分の詞章と節譜の例を、文字譜の記入のないものを含めて挙げておこう。

『三社託宣由来』

おもはずこしを打かけて。なやみをたすけておはします

『東山殿子日遊』

誠に人のほだしなるはとみなこぞつて。かたらぬかたもなし

『十六夜物語』

スエ
やをらやすらひ給ひける。心のうちこそあはれなれ

『平安城都遷』

スエ
けさはゆるさぬ。あふさかの。せきの。とにこそつかれける
すふし

『大竹集』

『義太夫稽古本』

『世継曾我』

手に手をととりてゆくほどにそがの。里にぞ^三着給ふ

『凱陣八島』

中
なにのみきゝしかの^ハ国。あたかの。うらにぞつき給ふ

『薩摩守忠度』

いばしはこゝにぬぎをかんかさでら。にこそ^三つかれけれ

『千載集』

いばしはこゝにぬぎをかんかさ寺。にこそ^三つかれけれ

『主馬判官盛久』

スエ
わがやどならでのきばふく。いたばなの。しゆくにぞつき給ふ^ハ

『盛久』

スエ
わがやどならで。のきばふく。いたばなのしゆくにぞつきたまふ

『用明天王職人鑑』

スエ
つゝむ心のうち山に。やうく。あゆみつき給ふ

『曾我虎が磨』

スエ
そむるかひなきつれなさの。せんぼん。まつにぞつきにける

『姫山姥』

名をだにしらぬ山中にばうぜん。として^三立給ふ

『穢静胎内拵』

スエテ
さそふ嵐はをのづから花の。あたかにつき給ふ

このように冒頭部では異なっていた『薩摩守忠度』と『千載集』、『主馬判官盛久』と『盛久』も結尾部の節譜はよく似ている。これは加賀掾時代に結尾部は「スエテ……フシ」型か「三重」型に固定し、義太夫もそれを踏襲したことを示している。ここで両者の型についてももう少し検討してみよう。

「スエテ……フシ」型は、終りから四句目の七音に「スエテ」が付けられる。「スエテ」は下降する旋律の一種であるが、口伝書類では「つよくをす」という説明がなされ、押すことを表す「ㇿ」という墨譜が付けられる。道行結尾部の「スエテ」は「フシ」につながるが、その「フシ」は終りから三音めあたりで「ハル」の音に一度上るのが特色である。また「ハル」が無くて「ㇿ」の墨譜があれば、高音に上ると解釈出来よう。

『用明天王職人鑑』には「フシ」は記されていないが、『曾我虎が磨』『穢静胎内拵』と墨譜が似ているので「フシ」の記人が省略されたとしてよからう。また『用明天王職人鑑』『穢静胎内拵』の終りから三字めの「き」に付けられた「ㇿ」は、もってねることを示す墨譜であるが、他の作品では「ハル」または「ㇿ」がこの部分に相当する箇所につけられている例が多く「ㇿ」は、はね上げる感じではないかと思われる。

「三重」は、道行最後の一句五音に付けられ、「スエテ」や「フシ」のように墨譜は記されていない。この文字譜は加賀掾以前の浄瑠璃にも散見される古い譜で、その語り方も定着していたため、墨譜の必要がないのであろう。
(注12)

『東山殿子日遊』『凱陣八島』には「スエテ」「三重」等の記入がない。しかし「フシ」や「ㇿ」のある『凱陣八島』は「スエテ……フシ」型、後半の詞章に墨譜のない『東山殿子日遊』は「三重」型ではないかと思はれる。そしてこの両者以外の型は節譜から発見されないもので、結尾部に文字譜のない道行もどちらかの型に当嵌る筈である。

ところで現行の義太夫節では、「スエテ」「フシ」「三重」は、段落に使用される曲節で、普通、舞台転換の段落が「三

重」文の句切りが「スエテ」^(注13)「フシ」となる。当時の道行の場合、何らかの使い分けがあるのだろうか。

まず加賀掾物であるが、「スエテ……フシ」型の『三託社宣由来』では、主人公が道行してたどり着いた場所で、銭懸松伝説に基く新しい展開が始まり、『十六夜物語』では、道行直後は道行した主人公と恋人が巡り会う場となっていて、舞台転換の必要はない。『平安城都遷』の道行直後の場は関所である。この関所までの過程が道行を構成しているのも、これも道行と同一場面であってかまわない。『盛久』も同様である。『三重』型の『世継曾我』では、虎少将の道行の直後は、曾我の母の病室の場となり、場面は変わる。『千載集』では、道行してたどり着いた笠寺から次の事件が展開するので、道行と同一場面としてもよからう。『天満神明氷の朔日』も道行して到達した場と死の場は同一であるが、これは『心中刃は氷の朔日』の改作物なので、かえって義太夫節を意識して「三重」としたのかもしれない。

義太夫物の『薩摩守忠度』『主馬判官盛久』はそれぞれ加賀掾物の『千載集』『盛久』と同内容である。「スエテ……フシ」型の『曾我虎が磨』『穰静胎内拵』は共に、道行で到達した場所ですのまま次の事件が展開する。「三重」型の『姫山姥』でも道行で到達した山中で次の事件が展開してゆく。

このような道行とそのすぐ後の場が直結している例には、道行で死場所に至る心中物が挙げられる。そしてこの心中物道行の結尾部分は、『心中万年草』『今宮心中』を除き、「スエテ……フシ」型である。心中の道行とそれに続く心中の場面は同一であっても、叙情的夢幻的な道行と現実的な心中場面の間に段落は必要である。当時の「三重」が現行のそれと同じく強い段落感を表すか否かは不明であるが、古くからあったこの節にはそれなりの重みはあったであろう。道行とその後の場のつながりが強い心中物に「三重」の使用が少ないのは、このためかもしれない。それでは「三重」を使用している『心中万年草』と『今宮心中』はどう考えたらいいのであろうか。前者の場合は高野山女人堂までの久米之介・お梅の道行が終ると、心中前に女人堂に来合せていた久米之介の姉と久米之介達が思いがけず出会う場がある。暗い中で姉は久米之介を弟と気づかず父の死を語り、久米之介も名乗らず別れるという、道行から死という流れ

とは異なる部分が挿入されているために「三重」が使われたのかもしれない。後者の場合は、道行が死の場と直結しているので「三重」にした根拠は推測し得ない。

以上のように、道行結尾部の節付けは、道行とその後の場との関連によって明確に区別されてはいない。この点は当時の舞台装置の問題とも併せて考えるべきことかもしれない。即ちまだ大規模な装置のなかった時代には、場面が替る際も現在のような舞台転換という意識が低く、それが「スエテ……フシ」型と「三重」型の混用となつたのではないだろうか。ただし混用といっても、表の通り道行全体では「三重」の使用例が多い。一で見たように、道行直前の場と道行はやはり「三重」で区切られている。加賀掾も義太夫も道行とその前後の場は、直接的なつながりの有無に関らず、「三重」を使用して地事と一線を画そうとする傾向が強かつたのである。

三、フシヲクリ

現行の義太夫節の「フシヲクリ」は、音を延ばし揺らす要素のある曲節で、三味線の派手な合の手が加わる華やかなものである。加賀掾物も義太夫物も、例外はあるが墨譜の形はよく似ており、この両者の語り物と現行の義太夫節も墨譜で見ると基本的な相違はないようである。即ち「フシヲクリ」の型は加賀掾時代に成立していたと言えよう。ただし細かく見てゆくと、加賀掾と義太夫の「フシヲクリ」には相違もあるので、その点を検討してみたい。

『三社託宣由来』

此つえの。竹のきりよの。たまりみづすみにごる世を。神ぞしらめとまよひゆく

『東山殿子日遊』

八雲のまへ。立行は。大和路やまだ夜をこむる。あかつきに。人は伏見の里あれて

『惟喬惟仁位諍』

君をいたはり奉る。所存シヨクの程ハカリこそハナハやさしやさししけけれれに夢ゆめにたに。く。ならはせ給はぬ山道に

『凱陣八島』

たつたつやかやかすみすみにこがくこがくれて。あとあとにみなすみなすやをとをとは山やまとりのなくなくねも。ははらくらくくくと

右は加賀掾物の「フシヲクリ」を含む部分の詞章と節付けの例である。見られるように「フシヲクリ」直前の一句（傍線a）は「キン」「ウ」「」から高音を含む節で語られ「フシヲクリ」に入ることが多い。（注14）「フシヲクリ」は七・五調

の詞章の七音一句に付けられ、その一句を傍線b部とc部に二分するような墨譜が記される。前半（傍線b）の最後音は音を延ばして下げ揺らせ、現行の義太夫節と同型ならばここで合の手が始まる。後半（傍線c）の最初の音は『東山殿子日遊』以外はそれぞれ墨譜が付けられているので、語り上の一つのポイントなのであろう。そして後半の最後音も延ばして揺らせて終る。詞章上のまとまりは次の五音一句（傍線d）までで、「フシヲクリ」の華やかな雰囲気は、その後の「フシ」或は「ハルフシ」で改まり、「中」からいわたる道行らしい詞章が始まるのである。

このように高音から七音一句の「フシヲクリ」に流れ、その後を「フシ」「ハルフシ」で落着かせるのが、加賀掾物の「フシヲクリ」とその前後の特色である。

ただし「フシヲクリ」のない道行もある。『七人比丘尼』がその例であるが「フシヲクリ」に似た墨譜の箇所はある。それは「すげすげの」小笠に。竹たけのつえ。の傍線部である。正本には「アミトヲクリ」と記されているが、『大竹集』所収のものには「アミトヲクリ」の記入はない。一で見たように『大竹集』はここでも他流の節の明記を避けたのかもしれない。もしこれが「フシヲクリ」の代りなら、七・五両句にまたがるものとなる。

また『うしわか虎の巻』では正本と『竹子集』には「こゝろのうちこそ」に「スエテ」が記されているが、『みち行

摘』ではその箇所は「色おくり」である。^(注16)そして墨譜は似通っているのである。「色ヲクリ」と「フシヲクリ」の両方を使用していたのかもしれないが、さきの「アミトヲクリ」と共に、内容・演出面も踏まえて、「フシヲクリ」以外の曲節の代用については、今後の課題としたい。

次に義太夫物中、加賀掾物と異なった形のあるものの例を挙げよう。

『烏帽子折』

ふところ^ウに。な^{フシヲクリ}きね^ハい^ハり^ハせ^ハし^ハい^ハとし^ハさ^ハよ。今^ウわか^ハは^ハお^ハとな^ハしく。

『信田小太郎』

いま^ウはとて。こ^ハろ^ハつ^ハく^ハば^ハの。山^ハた^ハか^ハく。こ^ハの^ハも^ハか^ハの^ハも^ハに^ハさ^ハく^ハは^ハな^ハの。

いろ^ハか^ハと^ハま^ハが^ハふ^ハし^ハら^ハく^ハも^ハの。

『酒吞童子枕言葉』

朝^ハ日^ハや^ハみ^ハね^ハに^ハか^ハけ^ハ出^ハの。行^ハ者^ハと。人^ハは^ハた^ハふ^ハと^ハく^ハも。さ^ハな^ハが^ハら^ハあ^ハく^ハま^ハが^ハう^ハぶ^ハく^ハの。

『天神記』

水^ウのあ^ハは。よ^ハと^ハみ^ハつ^ハな^ハが^ハれ^ハつ。行^ハす^ハる^ハに。何^ハの^ハ頼^ハの^ハ有^ハて^ハ行

いずれも相違点は「フシヲクリ」後に見られる。

『烏帽子折』は、加賀掾物が「フシヲクリ」後五音一句を置き、その後を「フシ」或は「ハルフシ」にしているのに対し、「フシヲクリ」直後の句に「フシ」を使用している。これは傍線aまでの牛若の描写を「フシ」で終らせ、次に今若の描写へと移るという、詞章に合わせた節付けと言えよう。『信田小太郎』では、加賀掾物が七音一句以内で「フシヲクリ」を付けているのに対し、七・五の二句にわたって「フシヲクリ」を付けている。傍線a bで詞章上の一まと

まりになるので、傍線bまでを「フシヲクリ」にするよりも、cまでとする方が内容は理解しやすい。またこうすることで、高音を含む部分(b c)が増加したので、強調したり、より華やかにする効果が生じたことも考えられる。『天神記』も二句にわたる例である。傍線aの「つ」を延ばして揺るよりも、bまで語り進んだ方が「ながれつ」という詞章に合う節付けと考へてのことかもしれない。

『酒吞童子枕言葉』には「フシヲクリ」特有の細かい墨譜の後半のものが無い。このような形にする必然的根拠はこの段階では不明である。「フシヲクリ」の一変形としておくに止める。

義太夫物には次のような「フシヲクリ」の文字譜はないが、「ヲクリ」の墨譜が「フシヲクリ」に似ていて、この部分が「フシヲクリ」の役割を担っていると思われるものもある。

『相模入道千足犬』

のがれこへさせ給ひける。御ありさまこそ。あやうけれ。こうなんりへつの。ゆふべの雨

この他に義太夫物の道行の中には、「フシヲクリ」が無く、それらしい墨譜のないものがある。『浄瑠璃当流小百番』「道行出端の事」項には

世継曾我の道行みちゆきなりとも是狂女出端くるめといふ。右はあやつりのしぐみにより、人形つかく／＼と出る時、或はくるひの時、又段初の道行に、人形出てより語出す時、此ふし有

と記されている。これによれば「狂女出端」や「段初の道行」では人形の登場は「フシヲクリ」前になるので、「フシヲクリ」が人形登場のためだけにある曲節ならば不要ということになる。ただし『世継曾我』には「フシヲクリ」が使用されている。こういう場合、「フシヲクリ」は語りと三味線の聞かせ所として観客を楽しませたのであろう。

浄瑠璃以外の音曲で語り出す、例えば『佐々木先陣』『最明寺殿百人女』『国性爺後日合戦』には「フシヲクリ」はない。『佐々木先陣』は前述のように「相の山」で語る趣向があったので、浄瑠璃節の「フシヲクリ」は不要だったの

であろう。後の二作は謡曲で語り出すので、能がかりの人形登場があったのかもしれない。

心中物の道行にも「フシヲクリ」のないものが多い。^(注17)心中物はその他の作品のような、道行以後のハッピーエンディングはあり得ない。道行から主人公の死へと直結してゆくために、華やかな印象を与える「フシヲクリ」を使用すること、義太夫は躊躇したのかもしれない。

以上のように「フシヲクリ」は加賀掾時代に定型化しており、加賀掾はこの曲節を七音一句に付けるように努める等、さきの「色ヲクリ」「アミトヲクリ」を除くとその定型を守る傾向が強い。これに対して義太夫は、七・五の二句にわたる付け方をしたり、後半の細かい節回しのない語りをしたり、また道行冒頭の節付けや作品内容の変化に伴って「フシヲクリ」をなくしたりという柔軟な態度を取っているのである。

おわりに

加賀掾も義太夫も、その内容に関らず道行とその前後の地事との間に音曲上の段落をつけている。これは道行を特別視する態度の現れである。その中で義太夫は、特に冒頭部に新しい節付けを施している。また「フシヲクリ」にも彼の独自性が認められよう。周知のように道行は近松・義太夫の時代に内容・詞章・音曲面において発達するが、今まで見てきたような義太夫の工夫が、その発達的一端を物語っているのである。ただしその義太夫も結尾部については、加賀掾の型を踏襲している。これは語り出しの印象を重視する彼の姿勢を示しているのかもしれない。一方、加賀掾は、型を守ろうとする姿勢をとるが、この加賀掾時代に現行の義太夫節の基礎がかなり固まっているらしいことも見逃せない。

今後は道行の内部に切込みながら、加賀掾、義太夫のみならず、義太夫の後継者政太夫も加えて、三者の関係、そこから生じる道行の変遷について考察してゆきたい。

(注1) この際、音の高さを示す「上」「中」、語り手を表す「つれ」等には触れない。

(注2) 義太夫節ではこの墨譜は「入るる」という意味をもつ。

(注3) 『赤染衛門栄花物語』『和氣清麿』のような「フシ」記入の有無にも同様な理由が考えられる。

(注4) 表の——部はこの定型句の部分に当る。

(注5) 十七行本による。八行本は「フ」のみ。

(注6) 義太夫節の「はやむる」に形は似ている。

(注7) 『忠臣身替物語』『女人即身成仏記』を取めた段物集は管見に入らなかった。

(注8) 横山正氏『浄瑠璃操芝居の研究』

(注9) 『日本古典音楽大系』第五巻義太夫

(注10) 『風来山人集』『神霊矢口渡の節章解説』

(注11) 『信濃源氏木曾物語』も同様である。なおこれは近松の存疑作とされている。

(注12) 『新小竹集』(加賀掾段物集)の口伝部分に「三重はしるすに及ばす」とあり、その語り方の定着していたことを窺わせる。

(注13) 「スエテ」は感情の高潮を表す時も使用するが、ここでは触れない。

(注14) 『惟喬惟仁位諱』には傍線aに節譜はないが、他の作品の節譜からやはり高音域があったと思われる。

(注15) この他、例えば『千載集』『盛久』では「ウ」が付けられている。

(注16) さきに異なる段物集でも同一作品では文字譜の一致が多いと述べたが、「フシヲクリ」にはこのような例外がある。

(注17) 近松の心中物で「フシヲクリ」のある作品は『心中刃は水の朔日』『心中万年草』『心中天網島』『心中宵庚申』である。